

## ENTREVISTAS

## Fabián Casas y la literatura como estado de pregunta

24/06/2012 / POR ALEJANDRO BOVERIO Y GASTÓN NAVARRO

En esta entrevista con el poeta y ensayista Fabián Casas, se recorre toda su obra, desde *El salmón* hasta *Breves apuntes de autoayuda*, al tiempo que se pone en cuestión la actualidad de la cultura y la literatura argentina.



**Alejandro Boverio:** Entre los últimos textos que publicaste en *Los Trabajos Prácticos*, hay uno que me resultó especialmente significativo, que se llama "Dailies", en el que hablás del Nesternauta y decís que siempre que imaginaste un relato épico, lo imaginaste con la figura de Agustín Tosco. A mí me interesa sostener, y me parece que vos tratás de hacerlo, un discurso ensayístico que se entiende dentro de la crítica, por así decir, y abrir un espacio entre lo que yo llamaría un discurso épico y un discurso cínico. Y ahí en ese texto vos terminás señalando que frente a la épica, la alternativa no sería la república del premio Herralde, sino el "errale"...

**Fabián Casas:** El otro día me entrevistaba Julia Mengolini, que es ultrakirchneista, y yo le decía que lo que para mí está bueno es que las personas tengan una capacidad de pensar contra sí mismas, porque las ideologías te llevan, por lo general, a estupideces. Uno también tiene que pensarse como individuo, pero en el mejor sentido, no en el de alguien escindido de la sociedad, porque para mí los logros que me dieron mucho placer, alegría y me emocionaron fueron colectivos. Al mismo tiempo, yo soy un individuo y no quiero pensar porque sí, no quiero entregarle mi cabeza a otra persona. Me gusta discutir inclusive contra lo que pienso yo, ponerlo todo en duda, vivir en estado de incertidumbre: eso me parece mucho más interesante. En cuanto al tema del gobierno, que es algo muy puntual, cuando tenía que decidirme entre Macri y Filmus, aunque a mí Filmus no me interesaba, voté a Filmus. Podría incluso llegar a votar al gobierno en una elección nacional, y no lo voté, voté a Binner. Ahora, al margen de eso, y sin desmerecer los logros innegables que tiene este gobierno, yo no compro para nada el discurso del gobierno por el que te quieren vender una revolución que es, para mí, una vacuidad. A mí me resulta muy evidente eso, y lo veo en un montón de cosas, me hace ruido. Yo quisiera que la gente que se relaciona conmigo lo haga desde un lugar crítico, y no desde un lugar de adulación.

**Gastón Navarro:** Me gustaría tomar esto y llevarlo a la literatura, en tanto decís que es interesante pensar contra uno mismo, y también que es importante para el escritor ir en contra de sus habilidades.

**FC:** Sí, por un lado yo soy periodista, y lo que el periodismo te otorga es oficio (algo que necesitás porque tenés que resolver notas en poco tiempo). En ese sentido, nunca te va a pasar que no sepas cómo terminar una nota, vos sabés que la vas a terminar. Eso es el periodismo: el periodismo responde siempre. Pero cuando yo pienso la literatura, lo hago en términos de pregunta. Lo que me interesa es exponer un texto en estado de pregunta. Eso me parece que es trabajar en contra de tu habilidad, porque cuando escribís durante mucho tiempo terminás encontrando una habilidad. Cualquier persona lo logra haciendo algo durante mucho tiempo. Contra esa habilidad tenés que trabajar, tratando que no surja tu propia voz, sino *la voz extraña*.

**GN:** ¿A qué llamás "la voz extraña"?

**FC:** No se sabe qué es. Yo la identifico cuando trabajo durante dos años en una novela, se la doy a mi editor y el editor me dice: "vamos a publicarla" y yo le digo: "no, es lo mismo de la otra vez; dámela y la voy a trabajar hasta que sea algo bueno". ¿Qué significa que está bueno? Que me dé incertidumbre, que yo no sepa bien para dónde va. Me gusta trabajar con eso.

**AB:** Hay algo muy notorio en tus textos, y es que están atravesados por una experiencia colectiva. No sólo en los ensayos, que pueden empezar con la anécdota de algún amigo (y quizás tal vez por eso son tan potentes), sino también por la dinámica colectiva, barrial que hay en *Ocio* o en *Los Lemmings*. Ahora, veía que esto, al mismo tiempo, coexiste con cierta individualidad también muy fuerte que tienen los personajes: Andrés Stella en algún momento cita la frase de Céline que está como acápite de *La náusea*: "Un muchacho sin importancia colectiva, exactamente un individuo". ¿Cómo pueden coexistir esas dos cosas?

**FC:** Me parece que la construcción de tu individuación está absolutamente relacionada con el vínculo colectivo. O sea, para mí no hay una individuación satisfactoria si no está todo el tiempo trabajando con el vínculo colectivo. Seguramente tiene que ver con que nací en una casa muy grande, en donde había gente que entraba por la ventana todo el tiempo: los amigos de mi viejo, los amigos de mi mamá, mis amigos de chico. Todos siempre adentro de mi casa, que era muy grande, humilde y muy contenedora de gente, cruzada por rubios, pelirrojos, naranjas, amarillos. Para mí siempre fue el lugar ideal donde nace el antifascismo, un lugar donde te

[f](#) Facebook [t](#) Twitter

### Notas relacionadas

**F. Retamar:** "El porvenir de nuestras letras está unido al de nuestra América"

Por **Espacio Murena**

En esta entrevista, Roberto Fernández Retamar reflexiona sobre el contexto cultural hispanoamericano del siglo XX.

→ [LEER MÁS](#)

**Chejfec:** "Últimamente escribo libros más testimoniales"

Por **Guillaume Contré**

El escritor Sergio Chejfec, que acaba de publicar *La experiencia dramática* (Alfaguara), reflexiona sobre diversos aspectos de su obra y de la literatura en general.

→ [LEER MÁS](#)

cruzabas con tipos de todas las razas y de todos los géneros. De ahí que el cruce con personas diferentes fue siempre algo muy estimulante. La elección sexual de una persona, por ejemplo, nunca fue algo que me hiciera separarme de ella, y sin embargo vos lo ves increíblemente todo el tiempo en un montón de casos, que a mucha gente le pasa eso, y decís "no puede ser, loco". Yo siempre lo vi como una construcción de mi individuación pero tuvo que ver con estos cruces con esta gente diferente. A su vez, mi primo, que era un líder de la JP y que vivía en mi casa, en la época de los 70 me llevaba cuando tomaba las universidades, cuando habían tomado el Bellas Artes, me llevaba a las villas con ellos, pasaban películas, les daban ropa: eso es construcción colectiva. Él me pasó *El Eternauta*. Me contó la fábula de Jesús, me contó la fábula de Tosco. Entonces, la fábula Kirchner a mí me hace un montón de ruido, me resulta una épica de juguete. Pero reflexiono sobre eso y no es una reflexión sobre el Estado y sobre el gobierno, sino sobre mi relación política con el gobierno. Además, me parece que está bien que la gente no sea obsecuente con el gobierno. ¿Qué más querés? Imaginate a uno mismo rodeado de obsecuentes, es una de las situaciones más feas que uno puede imaginarse. Decir una boludez y que todos te aplaudan: es una situación que te limita, te erosiona, te vuelve un estúpido inmediatamente.

**AB: Antes hablabas de individuación, yo también leía en tus textos el eco del principio de individuación de Schopenhauer...**

**FC:** Sí, yo soy fanático de Schopenhauer. O sea, evidentemente uno elige, a partir de su personalidad, los filósofos que siente que dan cuenta de su visión del mundo. Aunque yo no tengo una visión schopenhaueriana del mundo completa, porque yo tuve una hija. Pero sí muchísimas cosas que él dice me parecen notables, reveladoras, pero no para deprimirme o volverme loco. Yo la entiendo como una filosofía de la afirmación: Schopenhauer, Nietzsche, Deleuze, Spinoza, para mí son filosofías de afirmación, no de llanto. Ni de cinismo, ni de depresión, aunque yo sea una persona melancólica y que ha estado deprimida un montón de tiempo, pero eso no quita que sean filosofías de la afirmación, de hacer cosas.

**AB: En *Ocio* aparece esta frase "La filosofía argentina es una broma", y vos estudiaste filosofía unos años, ¿de qué manera sentís que la filosofía atraviesa tu escritura?**

**FC:** Yo creo que si vos te pensás dentro de la filosofía, no podés pensar. Si te pensás dentro de la literatura, no podés escribir. Si te pensás dentro de la literatura argentina no podés hacer nada, y si te creés el mejor escritor de Boedo o lo que sea, sos un idiota. Siempre tengo la necesidad de desmarcarme de los lugares que se convierten en clichés. Dicho todo esto, yo leo un montón de obras que considero filosofía, ya que explican el mundo para mí, y me sirven para manejarme en el mundo, tomar decisiones morales y afectivas en situaciones cotidianas, de todos los días.

**AB: Bueno, de alguna manera *Breves apuntes de autoayuda* está atravesado a su modo por *El arte del buen vivir* de Schopenhauer, ¿no?**

**FC:** Sí, claro, yo de Schopenhauer leí todo. Después también leí mucho Deleuze, mucho a Nietzsche. Para mí fue central en mi formación el libro de Deleuze sobre Nietzsche donde él de alguna manera lo descentra. ¿Vieron *Lost*? Bueno, hay una escena genial en *Lost* cuando Benjamin Linus mueve la isla. Ése es el movimiento que hace Deleuze cuando lo toma a Nietzsche y lo descentra del lugar en el que estaba ubicado, un lugar de clichés: el superhombre y el nazismo, y lo convierte en un filósofo de la alegría, de la desmesura. Y eso lo hace un tipo que se suicidó, lo cual no quita que toda la filosofía de Deleuze sea una filosofía de la afirmación, de hacer cosas, de alegría, de felicidad...

**AB: ¿Y el título *Breves apuntes de autoayuda* pretende ser una ironía algo sutil...?**

**FC:** No, a mí lo que siempre me parece interesante es no tomarme en serio. La gente que se toma en serio se vuelve tarada. El *lanatismo*, el *emestosabatismo* que dicen: "yo soy el escritor o el periodista faro, el portavoz de algo"... Lanata demuestra con eso que es un esclavo, siempre representando un poder. El rey de verdad no representa ningún poder, no está diciendo todo el tiempo "soy el mejor". Entonces *Breves apuntes de autoayuda* es un título que me gustó porque mientras lo escribía funcionó como de autoayuda para mí. Y, además, el de autoayuda es un género bastardo, y a mí me gustan mucho los géneros bastardos. Me resultan muy estimulantes los géneros que se han determinado como laterales. La ciencia ficción también me parece muy estimulante, y se han escrito grandes libros dentro de la ciencia ficción. Creo que tiene que ver con eso, y con no tomarse tan en serio.

**AB: ¿Y pensás que lo compra algún lector desprevenido?**

**FC:** No tengo ni idea, yo creo que no. La gente que va a comprar libros de autoayuda sabe bien qué va a comprar, y no va a comprar un libro con *Astroboy* en la tapa.

**AB: Y ahí, de alguna manera, surge la cuestión del mercado, ¿no?, de la literatura y el mercado...**

**FC:** Todos estamos en el mercado, eso ya lo dijo Adorno: escribas o no, estás adentro del mercado. No hay un *afuera* del mercado. Hay formas más dignas de relacionarte con el mercado, más alienadas y menos alienadas...

**AB: Obviamente, pero hay núcleos de poder en términos editoriales que lo dominan, ¿cómo te relacionás vos con eso? Bueno, algunos libros están editados por Santiago Arcos, otros por Emecé...**

**FC:** Sí, *Los Lemmings* y *Ocio* están editados en Santiago Arcos, *Oda* y *El Salmón en Mansalva*. Y Emecé publicó *Ensayos Bonsai* y la poesía. Lo que yo hice en ese caso fue, ante géneros más complicados para la exposición, usar la *matrix*. Cuando el género es más difícil, usar la *matrix* para tener más difusión, para que llegue a más lugares.

**AB: ¿Y, más allá de tu obra en particular, cómo ves al mercado editorial argentino, en tanto está dominado por multinacionales?**

**FC:** Me parece que estos grandes monstruos tienen un montón de libros que no me interesan para nada, pero hay mucha gente trabajando ahí que son seres humanos, no son extraterrestres que se vendieron al capitalismo, son seres humanos que dicen "che, yo hago esto, pero también le hago una trampa al sistema y publico esto". Un poeta le hace trampas a la lengua, porque el lenguaje fascista (ya lo dijo Barthes) te obliga a decir. Lo que vos hacés como poeta es hacerle trampas al lenguaje, para que reverbere una experiencia nueva. Y como editor de una multinacional, también podés hacerle trampas al mercado: meter algo inesperado. A mí, más que lo imposible, me gusta lo inesperado. Porque lo imposible es que Jesús venga y resucite a Lázaro, eso es imposible: lo hizo y después Lázaro se suicidó. Lo imposible es horrible, lo que es genial es lo inesperado.

**AB: ¿Pero de todas maneras vos preferís publicar en editoriales independientes?**

**FC:** Yo prefiero publicar en todos lados y utilizar los géneros de diferentes maneras. Quieren sacar *Ocio* en Bolivia, a ellos no les cobro nada, me parece genial que editen eso en una editorial en Bolivia. Por ejemplo, con

Anagrama yo no arreglé porque metía los libros acá y hundía a la editorial de *Ocio y Lemmings*. No arreglé por una cuestión de reconocer que hay una persona que bancó los libros en un momento, y si yo negociaba con Anagrama, Anagrama los metía sí o sí.

**AB: Hay algo muy interesante en tus reflexiones un poco en contra de lo virtual, reafirmando la escritura en papel, citás algo que te dijo Viñas alguna vez, que en algunos escritores se oye el ruido de fondo de la computadora, en cambio en Salinger se escuchan los golpes en la máquina...**

**FC:** Es extraño, ¿no? Esto no lo digo yo, que soy un gil, pero Ray Bradbury, que es un escritor del que nadie dudaría que estaba escribiendo supuestamente sobre el futuro (aunque, para mí, la ciencia ficción es siempre el pasado), un futurista, reivindicó hasta último momento la escritura en papel, y no el e-book.

**AB: Sí, pero a lo que iba, es que vos decís en algún ensayo que el futuro virtual es una distopía, ¿cómo imaginás esa distopía?**

**FC:** Es que no está en ningún lado, para mí. Como a mis amigos me gusta abrazarlos y a las mujeres tocarlas, yo tengo una relación física con el libro: está en un lugar, lo toco, lo acaricio, lo veo, lo huelo, encuentro la tapa, me gusta la tapa, lo marco. Y yo no estoy en contra de nada, si todos lo quieren tener y les gusta, está bien: pero para mí el libro virtual es algo que no está. Es algo que desaparece, que se gasta, que si no hay luz no lo tenés. Porque tenés una relación diferente que con una edición de *Anna Karenina* que tiene tapa, que está fechada, etcétera. Para mí, el libro es como la rueda: imbatible.

**GN: Muchos escritores suelen considerarse ante todo buenos lectores, y su relación con la escritura parece ser menos marcada e intensa que con la lectura... ¿Se trata de una forma de modestia?**

**FC:** Para mí es algo real, yo no escribo todo el tiempo: escribo muy pocas veces y muy de vez en cuando. Y leer, leo todo el tiempo de una manera súper intensa. Si en un plano ficcional alguien me dijera "te vamos a prohibir leer o te vamos a prohibir escribir", aunque no me gustaría que me prohibieran nada, yo prefiero que me prohíban escribir, porque no leer me resultaría insoportable, horrible. Algo que no puedo imaginar.

**AB: Pero de alguna manera sí tenés la necesidad de escribir y...**

**FC:** Sí, escribo desde los diez años, sistemáticamente. Desde sexto grado, ahí empecé a escribir. "El bosque pulenta" lo escribí en séptimo grado, con un esquema muy elemental, y después hice una reescritura de lo que yo tenía. Siempre las mismas cosas, porque no tengo imaginación... no es *El señor de los anillos*. Doy vuelta sobre determinados temas. Y ahora también, me fui a Suiza, estaba solo y me llevé todo lo que estaba escribiendo: un guión para Lisandro Alonso, una protonovela que escribí a partir de ese guión, una novela más, otro relato que no sé qué es, y dos relatos más. Miré todo eso y dije: "¿A ver qué es esto? ¿cómo sigue? ¿lo podré seguir?" Y si no lo puedo seguir, no lo sigo.

**AB: Y te iba a decir, en esa necesidad, mixturás muchos géneros. Ensayo, poesía, narrativa. Además, trabajás el género de ensayo corto que en general es un género que me busca y, en tu caso, algunos ensayitos son pequeños poemas también...**

**FC:** Eso fue surgiendo de una manera auténtica, en el sentido de que no hubo ningún gesto del tipo "voy a inventar algo". Yo no tuve esa cosa de decir "a ver, vamos a inventar esto que no está". Fueron cosas que salieron naturalmente del hecho de escribir poesía. Lo que yo sí dije, en un momento, es "me gusta la poesía, quiero escribir poesía, quiero aprender". Y leí muchísimo y estudié muchísimo, y lo mejor que me pudo haber pasado es que durante veinte años no me dio bola nadie. Entonces, durante esos años me la pasé concentrado en eso, trabajando, no me distraje con nada. Después, lo que me sirve también es que, en este país, un escritor no tiene ningún lugar, a nadie le importa un pito el escritor. Vos vas a Francia y Houellebecq es un escritor que aparece en televisión, al que lo conocen todos, toman cualquier boludez que dice, y eso destruyó a Houellebecq. Como destruyó a Del Potro el haber vuelto a Tandil y tener que recorrerlo arriba del camión, eso lo destruyó. Ocupar un lugar "importante" para la sociedad, te hace olvidar lo que tenés que hacer, que es trabajar con humildad, como un eterno principiante. Entonces, el lugar que le da nuestra sociedad al escritor, que es ningún lugar (por lo que muchos escritores patean), a mí me parece genial. Lo que está bueno es lo inesperado. Yo nunca esperé que ustedes me vinieran a entrevistar, ni que viniera a entrevistarme nadie, nunca. Yo me dedicaba con mis amigos a escribir poesía, a estudiar versos, a estudiar cómo conectar los versos...

**AB: ¿Y cómo recordás la época de 18 Whiskys?**

**FC:** Yo soy anti nostálgico porque soy muy nostálgico. Veo la nostalgia como algo peligroso, así que a esa época no la recuerdo con nostalgia, sino que la recuerdo con mucha alegría.

**AB: En algún lado comentás que un poema tuyo surgió de una conversación con Helder, el que dice que la muerte es "un pasillo oscuro, /una puerta cerrada con la llave adentro /la basura en la mano"...**

**FC:** Yo le conté una cosa cotidiana a Helder: "che, ¿sabés que me pasó esto y esto?". Y él me dice: "pero eso es un poema tuyo". Entonces me quedé pensando, volví a mi casa y lo escribí.

**AB: ¿De alguna manera, la experiencia de ocio que relatás en tu novela, un ocio creativo, pensás que es necesaria para escribir poesía?**

**FC:** Mirá, fue importante para mí ese ocio improductivo que es precisamente como una cosa anticapitalista, ¿no?

**AB: El cuñado de Marx tiene justamente ese libro llamado *Derecho a la pereza*, ¿ése lo leíste?**

**FC:** No, no, pero lo que te quiero decir es que, en mi caso, sí fue importante. Sin embargo, lo que te puede impulsar a escribir poesía es tan particular que plantear una cosa universal es medio complicado porque realmente no hay muchas reglas para eso. Si pensás en qué le habrá pasado a Emily Dickinson que era una mujer que todos pensaban que era una pacata encerrada, y de golpe cuando se muere abren un cajón y hay quince mil poemas y estaba enamorada de un tipo... Después tal vez ves a otra persona que vive como un loco, que vos lo ves y parece Artaud, y tal vez el tipo no escribe nada. Y tenés un tipo de mucha guita que parece un CEO, como era Wallace Stevens, y escribió unos poemas descomunales. Es lo inesperado.

**AB: Pero en tu caso puntual entonces sí...**

**FC:** En mi caso puntual, sí. Eso y mis amigos de 18 Whiskys, eso yo no lo cambio por nada, fue algo muy colectivo, estaban todos esos pibes ahí, tuve esa bendición. Como Messi tiene la bendición de tener a Iniesta y a Xavi. Ahí se juntaron cinco o seis que la rompieron. Y, en mi caso particular, los cinco que estaban al lado mío, para mí, eran unos *cracks*, escribían como la puta madre, eran muy intensos, sabían lo que querían, buscaban, investigaban. Nosotros desde que nos levantábamos hasta que nos acostábamos estábamos pensando en poesía.

**GN: Parece una novela de Bolaño...**

**FC:** Sí, eso es, pero lo de Bolaño es una experiencia muy común, es la experiencia de estar juntos por algo que te gusta, te da placer, todas esas cosas: como ir a romper recitales de otros, el enemigo que inventás, ¿no? Después aprendés que son boludeces.

**AB: ¿Ustedes inventaron un enemigo?**

**FC:** En ese momento, yo pienso que nosotros veníamos a trabajar en contra de la literatura neobarroca...

**AB: Perlongher...**

**FC:** Sí, pero después te das cuenta de que es una postura improductiva y estúpida. Entonces lo que querés es tomar a Perlongher y afanarle, y lo ves como un *crack*.

**AB: Pasaste a una postura más afirmativa...**

**FC:** Exacto. Y aparte lo veía en autores que a mí me gustan mucho como Martín Gambarotta, que toma a Perlongher y lo asalta...

**AB: Punctum es impresionante en ese sentido, ¿no?**

**FC:** Bueno, él toma y afana ahí, ¿no? Agarra y abre *Cadáveres*... Daniel Durand, que escribía conmigo en *18 Whiskys*, él precisamente no se enfrentaba al neobarroco, él tomaba. Y está bueno. No éramos cinco personas que pensábamos todos lo mismo y que hacían el Diario de Yrigoyen. Yo mostraba mis poemas y me los destrozaban. De hecho, eso siempre, para mí, fue una cuestión ética.

**AB: Yo pensaba que, en general, tu escritura parece surgir sin demasiadas mediaciones, aparece algo ahí muy directo. Puede surgir de una anécdota, incluso puede existir la mediación de un libro, pero desde ese libro se pasa a una emoción muy directa. Lo mismo en los ensayos que en los poemas, pareciera que en los poemas también hay algo muy directo. No sé si se puede leer también como un impulso contrario justamente al impulso neobarroco...**

**FC:** Nunca lo pensé así, fue una cosa natural para mí. Yo me encontraba con que quería tomar la cosa directamente, ver la cosa directamente y trabajar sobre ella. No lateralizarla o rodearla. Pero ahora es de otra forma, porque creo que cuando sos escritor y tenés una forma de escribir, lo que tenés que hacer es leer a los escritores que tienen una estética diferente, porque eso amplía tu capacidad de percepción. Si sos Roberto Arlt, leé a Flaubert. Si sos Flaubert, leé a Roberto Arlt. Si sos Cucurto no leas al Turco Asís, leé a Flaubert, leé a Proust.

**AB: Al margen de esto, y de que obviamente hay una inspiración arltiana en tu literatura, me parece muy interesante cierta exaltación en la construcción de un personaje como es Andrés Stella, en el marco de una literatura contemporánea donde parecieran no construirse personajes, o uno no recuerda grandes personajes en la literatura actual...**

**FC:** Puede ser, cuando yo estaba leyendo, a mí me impactaba mucho el mundo que había creado Saer: entonces para mí Tomatis, Angel Leto, Barco fueron personajes que me impresionaron mucho. Saer es un escritor extraordinario, entonces yo me sentía estimulado por robarle a él. No vas a ir a robar al kiosco si tenés un banco.

**GN: En ese sentido, ¿cómo fue pensado "Casa con diez pinos"?**

**FC:** "Casa con diez pinos" parte de algo que me contó Helder. El Gran Escritor del cuento le pidió un día que le pasara a máquina unos poemas, con una actitud no muy buena. Y a mí eso me causó mucha gracia, y esto tiene que ver con: ¿me relaciono con las personas reales o con las personas ideales? Las personas ideales no existen. La persona con la que vos decidís convivir y convivís en tu casa de golpe puede ser, en muchos momentos, tu principal enemigo. Vos mismo podés ser un desconocido para vos. Entonces, lo que yo digo es: a mí Saer me parece un escritor descomunal, yo leo sus libros y me parece extraordinario, pero hay un montón de cosas de él que no me interesaban tanto. Yo hablé con él una vez y estaba obsesionado con Paulo Coelho, y vos decís: "¡qué increíble!". Y Spinetta salía a tocar y hablaba en contra de Clarín porque no le sacaban notas, ¡y es Luis Spinetta, boludo! Clarín no existe al lado de él...

**AB: ¿Y los ensayos de Saer te parecen interesantes?**

**FC:** Sí, me gustan mucho... *El río sin orillas* me parece un ensayo descomunal. De paso, les recomiendo el último libro, que acaba de salir...

**GN: ¿Qué te pareció este libro nuevo de Saer? [Papeles de trabajo]**

**FC:** Volví a sentir eso que es la presencia luminosa, algo que no aparece todo el tiempo. Vos podés leer libros que están buenos y que te gustan, pero el otro día yo estaba leyéndolo en la pizzería, y en un momento que empieza a describir unos relatos que no llevan a ningún lado, porque no terminan... Una chica que se va a un prostíbulo, y después una especie de *killer* como el de Tarantino, que se sube arriba de un auto y va matando gente. Es la presencia de algo que lo trasciende a Saer, ahí está el espíritu trabajando, y vos te das cuenta de eso, te das cuenta de que hay algo que excede al escritor, y que el tipo es un canal que está trabajando con la especie, con lo mejor de la especie.

**GN: A mí me parece que, leyendo ese libro, queda claro que el escritor contra quien trabajaba Saer, no sé si en términos de enemigo pero sí de antagonista claro y excluyente, era Borges.**

**FC:** Bueno, pero tiene un gran respeto con el antagonista, ¿no? Total él reconoce que Borges es el mejor escritor del mundo, y que él, para escribir, tiene que encontrar un lugar en la casa donde está Borges. Eso hizo Beckett también, si vos lees todas las primeras partes de los libros de Beckett, son una confrontación permanente, y está tomado, colonizado por los recursos joyceanos. Y cuando Beckett dice: escribí *Molloy* (que es una obra maestra total para mí) cuando comprendí cuál era mi estupidez. ¿Cuál era la estupidez? Que tenía que separarse de Joyce.

**AB: Bueno, Heidegger da unos cursos sobre Nietzsche en el cuarenta y pico, que están publicados en dos tomos, son unos libros enormes y destructivos, pero al mismo tiempo dice algo notable que es que a un gran filósofo no se lo refuta, sino que se lo confronta.**

**FC:** Se lo confronta, claro. Y para mí Heidegger no se puede pensar sin Nietzsche. Nietzsche es un filósofo descomunal. Hace poco estuve con Javier Martínez, el baterista de Manal, y el tipo estaba leyendo a Nietzsche, y nos pusimos a charlar y nos quedamos hasta las siete de la mañana. Y realmente es increíble Nietzsche, no hay con qué darle, entra por todos lados, está enloquecido, es un genio.

**AB: Y Nietzsche concibe al arte en tanto aquello que se muestra como la única escapatoria frente al nihilismo. Y yo creo que vos escribís en cierta manera en contra del nihilismo, ¿no?**

**FC:** Sí, y contra el cinismo. El cinismo es Pergolini, y toda esa estupidez. A mí me gusta algo que dice Schopenhauer que es que ninguna filosofía es interesante sin un chirriar de dientes, y después Nietzsche toma eso y dice aquello de la filosofía a martillazos. Y eso para mí es importante, porque eso es acción, es vital. ¿Para qué filosofás? Para vivir, no filosofás para otra cosa.

**AB: Y hablando de la casa Borges, en la que hay unas construcciones especulativas muy elaboradas, a vos te gusta eso, pero vos de alguna manera te apartás de eso en tu literatura, ¿no?**

**FC:** A mí me gusta Borges, me gusta Arlt, me gustan muchos autores a la misma par... Hoy venía manejando y reflexionaba: estaría bueno escribir un ensayo sobre el prólogo a *Los lanzallamas*, de Arlt. Es un prólogo muy curioso. ¿Por qué es muy curioso? Si vos leés el ensayo de Borges que le dedica a Flaubert, ahí Borges reivindica al escritor como alguien laborioso. Arlt, en el prólogo a *Los lanzallamas*, critica a los que pintan lienzos como Flaubert, y dice: "si yo viviera de rentas...". Evidentemente, Arlt es Arlt porque no vive de rentas y porque tiene toda esa vida. Por eso escribe lo que escribe. La sintaxis es su destino. Pero, paradójicamente, él es un escritor que se plantea como laborioso, confrontándose con Flaubert. Pero, para Borges, Flaubert es el laborioso. O sea, se ve cómo van girando todos esos componentes. Y, para mí, el trabajo de confrontar esas cosas hace que vos crezcas, y puedas tener tu propia posición, adquirir experiencia. La gente ahora no tiene experiencia. Porque vos cuando escribís en *twitter*, no tenés experiencia. Cuando vos decís, estoy con mi hijo pasando un momento increíble y lo tengo que *tweetear*. No, boludo, viví la experiencia. Permití que eso dure lo que va a durar tu vida. No lo medies. Hoy parece que no hay experiencia.

**AB: Eso es Benjamin...**

**FC:** Eso es Benjamin, sí. El otro día todos los que volvían de Avellaneda, volvían sin experiencia, como la gente que volvía de la guerra.

**AB: Y eso es Brecht, también.**

**FC:** Pero la parábola de Brecht es muy engañosa...

**AB: Me refiero a cuando Brecht dice que todos los soldados que fueron a la guerra con el Fausto en sus mochilas, volvieron de la guerra sin él.**

**FC:** Ah, sí, eso sí.

**AB: Probablemente porque hubo una experiencia devastadora que terminó con toda la experiencia.**

**FC:** Es el robo de todo, es como ir a un VIP, es la pérdida total de experiencia: estoy solo, tranquilo, no pasa nada. ¡No, boludo! ¡Andá, cruzate, tocate, quedate abierto a lo inesperado! Es como cuando te vas de viaje y te metés en un *tour*. Las amistades en cautiverio: te bajan donde quieren, te suben donde quieren, y no hay experiencia. No sé: atravésá la ciudad. ¿Vieron cuando Borges dice: "Debo ser el primero en entrar a leer el *Ulises*"? "No lo leí completo", dice (y eso es genial, porque es genial que alguien diga eso). De la misma manera en que uno no necesita conocer una ciudad completa para conocer la ciudad. Y eso lo lleva también a los personajes, porque Borges dice que identificás y creás un personaje con un rasgo del personaje, determinado rasgo, la forma en la que el personaje gira la cabeza dice algo que te da todo el destino de una vida. Es genial cuando un escritor logra eso.

**AB: En algún lugar decís que en los textos de *Discusión* se escucha una poesía que en ese momento no podía experimentarse como tal...**

**FC:** Sí, ponete en la época en la que salió *Discusión*, debe haber sido algo descomunal, no debía entenderse nada.

**AB: Bueno, y ahí también está ese texto fundamental que es "El escritor argentino y la tradición", ¿no?**

**FC:** Bueno, eso te sirve para pensar todo. Y diferentes tipos de cosas. ¿no? Para mí, uno de los mejores comienzos de todos los tiempos es el de Holanda y Alemania en el '74: Holanda la toca todo el tiempo, llega, mete el gol de penal y los alemanes no la tocan nunca hasta que al final está dentro de la red. ¿Por qué Holanda jugó así? Precisamente, como dice Borges, porque al no formar parte de una tradición central, los tipos tomaron del *handball* y jugaban circulando, porque eran libres, porque no tenían que estar respondiendo una tradición que te decía "tenés que jugar así, tenés que jugar de esta manera". Eso es lo mismo que decía Borges: un escritor lateral puede tomar de todo, afana de todos. Lo que otras personas vivirían como una limitación, en Borges te potencia y te pone en un lugar increíble, trabajando desde la periferia.

**GN: Ahora, ¿cuál sería, para vos, hoy, lo que Borges llamaba el "color local", en nuestra literatura contemporánea?**

**FC:** Vos al autor siempre le pedís algún tipo de autenticidad, y eso lo percibís en los libros que leés. Yo leo libros de algunos narradores que parecen bandas homenaje a Houellebecq, vos ahí no encontrás autenticidad. Y, sin embargo, de golpe irrumpe el autor, por ejemplo, Iosif Havilio, un autor genial para mí, y no sabés de donde salió, es un autor genial. Yo lo leo y me estimula mucho.

**GN: ¿Sus dos libros te gustaron?**

**FC:** Los dos, mucho, mucho. Y sobre todo el segundo, porque vos te das cuenta que el tipo está transmitiendo experiencia, y se caga en todo lo que se te pueda ocurrir que es "cómo tenés que escribir": la literatura del yo, la literatura del barrio, la literatura boedista, la literatura floridista... No, esas son boludeces para él. El tipo es súper libre. Yo diría, volviendo a tu pregunta, respondiéndola de una manera afirmativa, lo contrario a lo que critica Borges es lo que hace Iosif Havilio. Es increíble, hasta el nombre.

**AB: De alguna manera, con la caída de la experiencia de la que hablaba Benjamin, hay también caída del relato. Y en Iosif hay relato de experiencia. Ese momento de suicidio fundamental que, de alguna manera, abre la primera novela es impresionante en ese sentido...**

**FC:** Sí, sí, y en la segunda hay un narrador chileno, y sin embargo le creés todo lo que va sucediendo. Es increíble, vos le creés. Y a mucha gente a la que leés, no le creés.

**AB: Y ese creer que decís no tiene que ver con la verosimilitud...**

**FC:** No, claro, porque vos le creés a Cesar Aira haciendo cualquier cosa y es delirante. No tiene que ver con el relato de verosimilitud, tiene que ver con que lo que vos estás leyendo ocupa un lugar real, es verdad lo que está pasando, sea lo que sea.



**AB:** Hablando de experiencias, hace poco el *Espacio Murena* trajo a Fernández Retamar de Cuba, y a partir de su visita, que fue muy importante en el sentido de que nos transmitió experiencia transformada en relato, me puse a leer mucho a Lezama Lima, y hay ensayos en *Tratados en la Habana* que son impresionantes...

**FC:** Son increíbles, tengo toda la obra de él, la leí hace muchísimo, viví en Cuba un tiempo largo. Para mí es un genio, un escritor increíble. Los ensayos, para mí, son superiores a todo, me gusta más que la poesía, me gusta más que *Paradiso*, me gusta más que todo, los ensayos me parecen increíbles.

**GN:** E increíblemente arduos también, ¿no?

**FC:** Pero claramente no es un juego para la tribuna, es parte de su sistema poético, y eso lo identificás. Como decíamos recién, vos creés en eso. Yo creo en Perlongher. No pienso que esté haciendo boludeces, es el sistema en el que él cree que tiene que trabajar. Lezama fue un escritor lateralizado en Cuba, era un escritor complicado para ellos, porque era *gay*, todo un problema de ideología, ¿no? Y, a su vez, cuando vos estás en Cuba... confrontás la situación real y la situación ideal. ¿Cuál sería la situación ideal? Que en Cuba son geniales, que el Che Guevara era hermoso, que Camilo Cienfuegos era hermoso, que hicieron todo increíble. Eso es verdad, hicieron una revolución de *verdad*, porque vos cuando estás ahí te das cuenta de que hubo una revolución de verdad, no una boludez. Esa revolución no era un plan de vivienda, fue una revolución y se mandaron un montón de cagadas también. Por otra parte, Cuba tiene escritores increíbles: Reynaldo Arenas, Cabrera Infante... ¿leyeron *Mía Cuba*? Vieron que es genial.

**AB:** Pensaba, a partir de lo que decías que, de alguna manera, tus ensayos transmiten cierto estímulo a leer, veo como una interpelación permanente a "lean esto, lean esto otro".

**FC:** Ojalá que sea así. A mí me gustan los libros que me llevan a otros libros. Hay un ensayo sobre Borges ahí en *Breves apuntes* que se llama "Transmigración de bibliotecas". La trasmigración del alma, no sé, pero la transmigración de bibliotecas está buenísima. Leyendo la biblioteca del otro, lo que vos recibís es la experiencia del otro, el alma.

**GN:** Hay un verso tuyo que siempre me pareció enigmático. Es el primero del poema *Oda*: "¿Quién consigue expresar sus emociones /en una simple conversación?". Y me hizo pensar en una frase de Borges que decía algo así como "Es muy difícil transmitir un entusiasmo".

**FC:** Qué linda frase, no la conocía. Mirá, *Oda* es un poema sobre un amor, construído por anotaciones que yo iba haciendo en libretitas, y que no llevaban al mismo poema, sino que yo había puesto todo eso separado. Después, también había hecho una descripción del tren del oeste con las luces, con todo, y en otro momento había escrito, a su vez, "Fue tan necesario como el amor en una olla", y lo separaba. Finalmente, en un momento, lo construí. Yo estaba con una beca en Iowa, estaba todo el tiempo escuchando y hablando en inglés, entonces me reverberaba de una manera diferente el castellano, y quizás tenga que ver con eso, con no estar hablando tu lengua natal, la lengua con la que vos creciste. Entonces, ¿cómo expresar una emoción a través de eso? Sé que es una frase que en un momento me apareció y yo la anoté. De la misma manera en que a veces leo revistas y alguien dice algo, cualquier persona, y yo a veces la anoto y después la uso en un poema. Trabajándola, cambiándola, o no.

**GN:** También, leyendo los poemas en la versión completa, donde uno puede tener una visión global, aparecen mucho los trenes, que es algo que recién mencionabas...

**FC:** Me fascinan los trenes. Me fascina el tren, viajar en tren, me gusta mirar el tren. Creo que es un verso que nunca escribí porque es muy malo, pero es "La poesía del tren", evidentemente el tren tiene una poesía, tiene algo para contarte, tiene algo de llevar, de viajar. Un momento muy importante de mi vida es cuando me fui de viaje, dos años, y lo hice en tren, así que creo que debe tener que ver con eso.

**GN:** En algún momento de *Oda* decís "El hombre de campo mira pasar el río. /El hombre de ciudad mira pasar el tren." ¿Qué ven cuando miran eso?

**FC:** Yo pensaba en Juan L. Ortiz, que es un poeta que a mí me gusta muchísimo, y en *Oda* hay un poema muy chiquito que es indescifrable para entenderlo, se llama *Haiku*, que dice: "En un rincón del litoral/ el manager del río /se pone cómodo para ver el partido". Y para mí el manager del río es Juan L. Ortiz, y lo imaginaba sentado, no sé si veía partidos o no, pero jugué con la rima ahí. Y pensaba en eso, él mirando el río y el río que yo tenía para mirar, porque yo vivía en una casa en Bartolomé Mitre donde pasaba el tren del oeste, y entonces lo que veía pasar era el río.

**AB:** Ya que hablamos de escrituras y relatos para leer con interés, antes nombrabas a losi Havilio... ¿leiste a Hernán Ronsino?

**FC:** Es un genio Hernán Ronsino. Quiero leer *Glaxo*, *La descomposición* me pareció hermosísimo, y aparte me parece un caso muy puntual de alguien que, si bien es terriblemente deudor de Saer, sin embargo tiene algo personal, es uno de los libros que leí últimamente que más me impactaron. Me dieron ganas de leer otras cosas de él, y me estimuló para escribir.

**AB:** Te decía, fundamentalmente, por la fascinación con los trenes de la que hablabas. *Glaxo* te va a interesar porque hay una especie de verso dentro de la novela, que se repite como un estribillo, increíble, que empieza "A veces sueño con trenes, con trenes que descarrilan..."

**FC:** Esa es una operación medio saereana en la línea de "Amanece y ya está con los ojos abiertos", que va repitiendo Saer. Hernán trabaja con esa empatía absoluta, pero no muere allí. Y eso es un logro increíble, porque si yo voy y me enfrento con Borges, y supongamos que me pongo a escribir "Vindicación de Pablo Ramos", y hago todo un estudio sobre Pablo, seguramente a mí me destruyen.

**GN:** Para terminar, ¿dirías que ves algún tipo de pasaje entre el poema y el ensayo?

**FC:** Yo pienso la escritura en términos de pregunta, de incertidumbre, vos no sabés, tal vez creés que estás escribiendo un ensayo y de golpe te das cuenta de que es un poema. Y a mí no me preocupa tener un control sobre eso, dejo que vaya oscilando. Tampoco pienso en términos de género, para mí los géneros están solamente para destruirlos, o para potenciarlos, para enloquecerlos, me gusta eso. Cuando leo, también, el tipo que erosiona los géneros me resulta muy estimulante. El género es un lugar de tranquilidad, de tranquilidad académica, lo mismo pasa con los géneros sexuales: éste es *gay*, éste es *hétero*... bueno sí, qué se yo, a mí no me importa eso. ¿*Paradiso* es una novela o un poema? En cuanto novela es un gran poema, en tanto poema es una novela. De todos modos, uno podría decir que un poema es como cuando vos pintás un avión, si le ponés un poquito de pintura de más, se va para abajo; eso no pasa con la novela. Aunque la novela tenga un registro poético, manejá un margen de error, a diferencia del poema. La novela es un tren, si se para en un momento, no pasa nada. Para mí, de todas maneras, hay algo de la intuición más allá de los géneros: te gusta o no te gusta. Yo leí *El sonido y la furia* como diez veces, y no entendí nada, pero tengo la intuición de que es genial. No se trata de que quiera que me guste Faulkner, sino que lo siento así y listo.

Me gusta 133

Twitter 10

## 4 comentarios



Añade un comentario...

 Publicar en Facebook

Publicar como Claudia Cucchiato (Cambiar)

Comentar

**Agustín Hernandorena** · Suscribirme · Editor- Redactor en Nexo Artes Culturas

a Nico Guglielmetti: "Como destruyó a Del Potro el haber vuelto a Tandil y tener que recorrerlo arriba del camión, eso lo destruyó. Ocupar un lugar "importante" para la sociedad, te hace olvidar lo que tenés que hacer, que es trabajar con humildad, como un eterno principiante. Entonces, el lugar que le da nuestra sociedad al escritor, que es ningún lugar (por lo que muchos escritores patean), a mí me parece genial".

Responder · 2 · Me gusta · Seguir esta publicación · 22 ore fa

**Sol Correa** · Trabaja en Dramaturgia

Muy buen espacio!

Los invitamos a recorrer nuestra página de reseñar literarias:

[www.zooptico.com.ar](http://www.zooptico.com.ar)

Responder · Me gusta · Seguir esta publicación · 22 ore fa

Ver 2 más

Plug-in social de Facebook